LOS SARCÓFAGOS ETRUSCOS “DE LOS ESPOSOS” DE VILLA GIULIA Y EL LOUVRE

RAFAEL AGUSTÍ TORRES

HISTORIADOR DEL MUNDO ANTIGUO Y ESPECIALISTA EN ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

MIEMBRO DE LA CLASSICAL SOCIETY & SOCIETY OF ANCIENT LITERATURE (UNIVERSITY OF CAMBRIDGE)

LOS SARCÓFAGOS ETRUSCOS “DE LOS ESPOSOS” DE VILLA GIULIA Y EL LOUVRE

Los sarcófagos etruscos de la clase “de los esposos” son un tipo de urnas cinerarias con forma antropoide. La tipología de las urnas cinerarias etruscas es variada y podemos clasificarlas en: urnas de cabaña de principios de la Edad del Hierro; urnas bicónicas villanovianas contemporáneas del tipo anterior con poca antropomorfización (se representan yelmos y collares); las denominadas “tombe a giro” que integran los tipos canopos de Chiusi con su tapa más antropomorfa (cabeza más figurativa); los sarcófagos de tipo arquitectónico de forma de edificio estilizado (con los pilares en los ángulos y una tapa en forma de cubierta a dos aguas) destinada a la inhumación que adopta las dimensiones naturales del difunto; los sarcófagos de bajo relieve que aparecen historiados con temas mitológicos sobre los flancos, de manifiesta inspiración griega, presentando una narración simbólica acerca de la vida en el más allá; los sarcófagos figurativos con la tapa representando al o los difuntos reclinados en posición de banquete (symposium) y el tipo de urna donde se retorna a las dimensiones de la urna cineraria pero guardando la forma precedente del sarcófago figurativo. Los dos ejemplares más famosos del tipo de sarcófago figurativo se encuentran en el Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia en Roma y en el Musée du Louvre en París, estas magníficas piezas proceden de la necrópolis de la ciudad etrusca de Kaisra (Caere) actual Cerveteri, concretamente de la necrópolis de la Banditaccia donde fueron hallados en el siglo XIX. Ambos sarcófagos están datados a finales del siglo VI a.C., durante el período arcaico del arte etrusco (575 – 480 a.C.) período durante el cual la escultura de terracota floreció en los talleres de Caere, tanto para la escultura funeraria como para las decoraciones arquitectónicas y, es muy posible, que debido a sus muchas semejanzas hayan sido la obra de un mismo artista o de un mismo taller. Los sarcófagos muestran una pareja de esposos reclinados en un lecho (kline) y celebrando un banquete en el más allá (en una escena similar a las representadas en los jarrones griegos contemporáneos pero también presente en la iconografía etrusca de la época como p. ej. la placa de banquete de Poggio Civitate actualmente en el Antiquarium de Poggio Civitate, Museo Archeologico di Murlo). La composición y el estilo evidenciados en los rostros sonrientes, en las formas completas de los cuerpos, los ojos almendrados y el cabello largo trenzado, al igual que la forma de los pies del lecho, revelan la influencia griega y, especialmente jonia, ejercida en el arte etrusco a finales del siglo VI a.C. (los jonios, en particular, llegaron a Etruria en grandes grupos de exiliados debido a la amenaza ejercida por los persas en su territorio), sin embargo el marcado contraste entre los bustos de alto relieve, las piernas aplanadas y su mínimo volumen plástico, una cierta falta de coherencia formal y la atención dedicada al gesto son elementos típicamente etruscos. El interés del

artista etrusco se centró en la mitad superior de las figuras y, especialmente, en los rostros vibrantes y brazos gesticulantes.

Placa representando un banquete procedente de Poggio Civitate (Antiquarium de Poggio Civitate, Museo Archeologico di Murlo).

Las elegantes prendas de vestir de las figuras femeninas representadas en los sarcófagos y los detalles de las telas y el cabello, originalmente debieron haber sido resaltados con pintura. Aunque estos dos sarcófagos son únicos no constituyen una excepción en su estilo y temática, de hecho, en Villa Giulia y en el Louvre se conservan la tapa de una urna cineraria y una urna completa, respectivamente, que reproducen la misma escena de los sarcófagos mayores, hechas del mismo material y que se datan en la misma fecha que estos. La temática representada en los sarcófagos del tipo “de los esposos” difiere fundamentalmente de otros tipos de urnas cinerarias etruscas antropomorfas en que, además del estilo correspondiente a las tendencias artísticas de la época concreta, las otras urnas suelen representar a un solo difunto, sea hombre o mujer, además muchas de estas últimas urnas suelen contener pequeñas inscripciones identificativas del difunto mientras que los sarcófagos “de los esposos” procedentes de Caere son anepígrafos por lo que desconocemos la identidad de los difuntos para quienes fueron hechos.

Sarcófago de Larthia Seianti, siglo II a.C. (Museo Archeologico Nazionale di Firenze)

EL SARCÓFAGO “DE LOS ESPOSOS” DEL MUSEO NAZIONALE ETRUSCO DI VILLA GIULIA (ROMA) (SALA 12)

Este sarcófago constituye una obra maestra del arte etrusco, representa a un hombre y una mujer recostados sobre un lecho en la posición de participar en un banquete. Por la actitud y, en particular, el gesto del brazo masculino que rodea los hombros de la mujer, se puede suponer que se trata de un matrimonio. El sarcófago fue hallado por los hermanos Boccanera en el año 1881 en Cerveteri, en una de las innumerables tumbas saqueadas en el extremo occidental de la necrópolis de la Banditaccia que, por aquel entonces, era propiedad del príncipe Ruspoli y quien había otorgado a los hermanos Boccanera el permiso de excavación. En esta tumba (no especificada) fueron descubiertos varios fragmentos de jarrones corintios y más de cuatrocientos fragmentos de terracota en los que estaba fragmentado el sarcófago “de los esposos”. Los fragmentos fueron depositados en un almacén del palacio del príncipe Ruspoli y, posteriormente, analizados e identificados por Felice Bernabei (1842-1922) fundador del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, quien se los adquirió a Ruspoli el 9 de octubre de 1893 por 4.000 liras para el Museo Etrusco (expuesto en la sala 12).

Necrópolis de la Banditaccia (Cerveteri) tumbas de túmulo, siglo VI a.C.

Este sarcófago tiene unas medidas de 199 x 70 x 141 centímetros y está formado por una caja con forma de lecho (kline) convexo en la que aparecen representadas palmetas y lóbulos muy esquemáticos. Los montantes de la cabecera están adornados con un capitel jónico que los transforma en elegantes pilares. El colchón supera el borde de los largeros y la cobija o manta está casi estirada sobre él. La presencia de agujeros en las esquinas de la almohada sugiere la existencia de elementos decorativos.

Sarcófago “de los esposos”, finales del siglo VI a.C. (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma).

Sobre la tapa del sarcófago aparece la pareja dispuesta en el centro, la mujer viste un chitón, mantilla, tutulus, un cubrecabezas etrusco de origen oriental y en los pies lleva calzados terminados en punta, el busto es frontal, la cabeza ligeramente alzada, los senos están resaltados bajo la túnica de cuello redondo, alrededor del cuello no

aparecen collares. Cuatro trenzas se deslizan debajo de las orejas y se muestran en la parte frontal del busto, de estas, dos enmarcan el rostro y descienden sobre los senos, mientras que las otras dos caen sobre los hombros y la parte superior de los brazos. Las piernas son alargadas y aplanadas y la protuberancia de las rodillas no es muy relevante.

Por su parte, el hombre aparece con el torso desnudo, en ángulo recto y ligeramente girado hacia la mujer, el resto del cuerpo está cubierto por una mantilla. La cabeza se halla ligeramente girada, la barba larga con una perilla cuadrada no extendiéndose

demasiado por las mejillas, su mano izquierda aparece tensa, con la palma abierta hacia arriba. Las piernas de ambas figuras están muy cerca unas de las otras y, en general, se observa que los dos cónyuges tienen en la parte inferior un alargamiento y un aplanamiento que contrasta fuertemente con el resto del cuerpo. La atención del artista está, de hecho, más concentrada en los rostros ovalados y en los ojos alargados, mientras que la estructura de los cuerpos está oculta por una pañería de líneas fluidas muy refinadas.

La figura masculina posee un agujero circular (3,6 centímetros de diámetro) en la parte superior del cráneo, mientras que la de la mujer presenta otro agujero de forma oval (4,3 x 3,5 centímetros) en el área occipital debajo del borde del arnés, según algunos investigadores (Briguet, M.-F. 1989, pp. 83-91, pp. 208-210) estos agujeros se utilizaron como respiraderos para las partes más estrechas o llenas antes que para los injertos de otras partes más pequeñas durante el proceso de fabricación. Como se ha apuntado más arriba, este sarcófago es, en realidad, una urna cineraria destinada a recoger las cenizas de los dos difuntos, fue realizado en arcilla mal depurada con la adición de desgrasante y casi enteramente hecho a mano, con excepción de los rostros que parecen haber sido realizados con un solo molde. A estos se le habría añadido en frío la barba para el hombre y los cabellos para la mujer (de hecho, la forma de realizar los ojos, con un rebaje realizado en las cuencas destinado a recibir ojos de otro material, no se halla en ninguna otra terracota etrusca, por otro lado, en el rebaje de las cuencas del hombre fueron encontrados residuos de color amarillo y restos de color negro en el lugar correspondiente a la pupila, técnica que se parece estrechamente a la de la broncística).

Para la superficie restante, la realización a mano comportó, a causa del distinto espesor de la arcilla y de la cocción no homogénea, la creación de algunas fracturas que fueron reparadas posteriormente con plomo. Las manos de las figuras fueron realizadas con arcilla más depurada, preparadas y cocidas aparte y unidas sucesivamente al resto del sarcófago gracias a una soldadura hecha por deslizamiento.

El conjunto se modeló en un único momento para después ser cortado verticalmente en dos mitades para disminuir los riesgos durante la cocción. Sobre la superficie fue colocada una capa uniforme y compacta de arcilla amarillo-rosácea, muy fina, como protección y base para los colores, la obra, de hecho, debía ser animada por fuertes colores, restos de pintura roja son todavía visibles sobre el montante izquierdo frontal de la caja. Una vez recuperados de la necrópolis de la Banditaccia, los fragmentos del sarcófago fueron unidos y consolidados mediante una armadura hecha de hierro y cuero dejando, sin embargo, numerosas lagunas por cubrir para asegurar el ensamblaje de las cuatro partes que, por lo que concierne a los elementos de la caja, fueron encajados satisfactoriamente, mientras que los de la caja propiamente dicha lo fueron menos. Las manos de la pareja son un ejemplo de una brecha restaurada

mientras que las cabezas están bien conservadas, excepto la parte inferior de la oreja del hombre que está perdida.

Este sarcófago es la imagen más elocuente del prestigio y orgullo de una familia aristocrática de Caere, en la representación de la pareja que está participando en un banquete, se trata de un tema muy frecuente en los monumentos funerarios, un momento importante en la vida aristocrática etrusca que exalta el rango y la opulencia. El motivo del banquete ha estado presente en el Próximo Oriente y en Grecia desde el siglo VII a.C., pasando por la Magna Grecia (sur de Italia) hasta llegar a Etruria en el segundo cuarto del siglo VI a.C. donde, a partir del año 520 a.C. aparecen

mujeres recostadas o sentadas al lado de hombres, algo inusual desde el punto de vista griego ya que las mujeres en esta cultura no participaban de estos banquetes junto a los hombres (salvo el caso de las hetairas), por lo que esta costumbre cultural etrusca generó cierto resentimiento en la antigüedad por parte de autores griegos y romanos que vieron esta práctica de los etruscos no solo como diferente, sino que lo consideraron un comportamiento ofensivo.

Escena de symposium procedente de la Tumba del Nadador (Tomba del Tuffatore) en Paestum (Magna Grecia) siglo V a.C.

Kylix ática representando un symposium, siglo V a.C. (Staatliche Museen, Berlin)

Dos ejemplos notables de esta intimidad lo podemos observar en las cubiertas de los sarcófagos “de los esposos” procedentes de Vulci y actualmente conservadas en el Museum of Fine Arts de Boston (86. 145 ab). Estas cubiertas hechas en travertino y fechadas hacia el 350 a.C., en la época helenística del arte etrusco, fueron halladas en la necrópolis de Ponte Rotto (Vulci) en 1846 y pertenecen a la aristocrática familia de

los Tetnies, en cada una de ellas aparece representada una pareja hombre y mujer acostados, de frente, en una íntima postura.

Tapa del sarcófago que representa a Larch Tetnies y a su esposa Tanchvil Tarnai, procedente de la necrópolis de Ponte Rotto (Vulci) siglo IV a.C. (Museum of Fine Arts, Boston.

De hecho, la mujer fue tenida en gran consideración en la sociedad etrusca y, en este sarcófago de Villa Giulia, los movimientos de las manos de los dos cónyuges, el gesto afectuoso del marido para ceñir a su compañera con el brazo, así como las expresiones de sus rostros, enfatizan un profundo afecto y respeto mutuos.

Algunas hipótesis se han propuesto para interpretar con más detalle la escena representada en el sarcófago, la mano izquierda del hombre con la palma de la mano abierta hacia arriba y los dedos extendidos, serían para recibir algunas gotas de perfume vertidos por la mujer a través de un alabastron, esta hipótesis quedaría confirmada gracias a la tapa de la urna cineraria conservada en Villa Giulia y a la que me referiré más adelante. En la mano derecha, por otro lado, se supone la existencia de un elemento, como una guirnalda o un huevo (esto aparece en la representación de un banquete que se halla en la Tumba de las Leonas o en la Tumba de los Leopardos en Tarquinia, por poner dos ejemplos conocidos).

Tumba de las Leonas (Tomba delle Leonesse, Tarquinia) representando a un banquetante sosteniendo un huevo.

Tumba de los Leopardos (Tomba dei Leopardi, Tarquinia) representando un banquete funerario, el personaje de la extrema derecha sujeta un huevo entre sus dedos.

El gesto de la mujer de verter perfume sobre la mano del hombre y la representación de este acto, no apuntaría tanto a su representación como un elemento vinculado al banquete sino como un ritual vinculado a los difuntos y al culto que se les daba. Por lo tanto, la pareja representaría una doble imagen de los participantes como vivos/muertos, que celebraban un banquete terrenal en el más allá, de hecho, la dignidad, la ausencia de una tensión vital y su sonriente seguridad, se adaptan al banquete eterno que, tal vez, se renueva y perpetúa gracias al uso y la exaltación del perfume. El sarcófago está fuertemente influenciado por el estilo jónico visible en la forma oriental del triclinio, en el tipo de lecho erguido, en la decoración con palmetas y flores de loto, en las superficies lisas y, además, en las líneas alargadas de los rostros, en el pelo largo y en la sonrisa arcaica de los cónyuges. Estos elementos, típicos de la corriente artística jónica que, siguiendo los continuos contactos entre Etruria y el mundo griego, dominaron el arte etrusco en la segunda mitad del siglo VI a.C., permiten fechar el sarcófago entre los años 520 y 510 a.C.

EL SARCÓFAGO “DE LOS ESPOSOS” DEL LOUVRE (PARÍS) (CP 5194 ALA DENON PTA. BAJA, ETRURIA I, SALA 420)

Esta pieza etrusca de sarcófago del tipo “de los esposos” fue, como el de Villa Giulia, realizada en Caere (Kaisra/Cerveteri) hacia el año 510 a.C., al igual que el de Villa Giulia, este sarcófago fue encontrado en la necrópolis de la Banditaccia, pero en una fecha anterior, hacia 1845, por el marqués Giampietro Campana. El ejemplar del Museo del Louvre (Cp 5194) formaba parte de la antigua colección Campana, siendo adquirido, para el Museo del Louvre por Napoleón III en 1861.

Este tipo de urna funeraria se adapta a las tradiciones etruscas del culto a los muertos: la urna tiene forma de lecho y una cubierta en la que se realiza una escultura del difunto en posición de banquete, que está recostada sobre un triclinio, vivo, sonriente,

con el codo izquierdo apoyado sobre un cojín que representa probablemente un odre de vino y con las piernas arropadas. La primera particularidad de esta obra es su tamaño (1,10 x 0,69 x 1,94 metros) que llevó a su descubridor a darle inicialmente el nombre de sarcófago, término con el que se les conoce popularmente hoy en día pero que, como hemos apuntado más arriba, se trata en realidad de urnas cinerarias.

Otra urna del mismo tipo pero de dimensiones más reducidas (56 x 28 x 58 centímetros) fue descubierta en el mismo lugar. La escultura también expone la importancia de la mujer en la sociedad etrusca, traducida en las proporciones y en la postura similar a la de su esposo, este sarcófago es una prueba formal de una estética etrusca particular y original (pero con influencias jónicas), en la que el simbolismo se impone sobre la estricta representación proporcionada del cuerpo humano: la intimidad de la relación conyugal se traduce en una diferencia de alturas de los cuerpos, que se mantienen próximos, que se funden luego en la parte inferior de la obra, “en un largo arabesco que se va aplanando” (Pallottino, Massimo 1992, p. 232).

Una característica de este sarcófago es la conservación del color, además de las prendas y almohadas de colores, las botas rojas con cordones, las trenzas negras y rubias, se pueden distinguir fácilmente los tonos de piel específicos del género, tan típicos del arte etrusco. La piel ocre del hombre indica su participación en un mundo exterior bañado por el sol, mientras que el color crema pálido de la mujer apunta a una más interior, más doméstica. Las convenciones de color según el género no eran exclusivas de los etruscos, pues tienen un largo historial en el arte antiguo. Aunque el color de la piel y el cabello puede ser diferente, ambas figuras comparten rasgos faciales similares: sonrisas arcaicas (como las que vemos en las esculturas griegas arcaicas), ojos almendrados y cejas muy arqueadas, todo típico del arte etrusco.

Uno de los grandes rompecabezas de los sarcófagos se centra en las figuras que sostenían.

En el arte etrusco a menudo se representan manos exageradas y expresivas con dedos sugestivamente curvados, aquí, las posiciones de los brazos de ambas figuras indican que cada una debe haber sostenido pequeños objetos, pero ¿cuáles?, como las figuras se reclinan en un lecho para banquetes, los objetos podrían haber sido recipientes asociados con la bebida, tal vez copas de vino o representaciones de alimentos. Otra posibilidad es que hayan tenido alabastra, pequeños recipientes que contienen aceite usado para ungir a los muertos, o quizás, sostuvieron todo lo anterior: comida, bebida, aceite, cada uno de ellos constituía una necesidad para hacer el viaje de esta vida a la siguiente. Independientemente de los elementos faltantes, la convivencia del momento y la intimidad de las figuras capturan la calidad de afirmación y disfrute de la vida que, a menudo, se ve en el arte etrusco de este período, incluso frente a la experiencia de la muerte.

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE LOS SARCÓFAGOS DE VILLA GIULIA Y EL LOUVRE

A pesar de que el ejemplar conservado en Villa Giulia sufrió más daños y presenta colores apagados, el parecido con el sarcófago del Louvre, es evidente. Se cree que ambas obras fueron creadas por el mismo artista y el mismo taller en Caere; existen

varios elementos comunes en la elección del tema, en la composición general, en el ofrecimiento del perfume, en la presencia de cojines y en el interés por el detalle de ciertas partes de las telas o paños.

Sin embargo también hay elementos que los diferencian como son la posición de los bustos, el diseño de las telas, algunos gestos y los peinados. Diversos indicios hacen pensar que el sarcófago de Villa Giulia precede al sarcófago del Louvre que aparece como una versión revisada, corregida y mejorada del primero; esto se puede observar, p. ej. en los montantes inferiores del lecho para reducir la fragilidad y en los bustos más realistas y menos frontales.

Detalle de los pies y del calzado en el sarcófago “de los esposos” del Museo Nazionale Etrusco de Villa Giulia (Roma).

Los rostros del sarcófago de Villa Giulia son ligeramente más ovalados y esto acentúa la barba del hombre, un poco más larga y puntiaguda, más tradicionalmente jónica y que cubre menos las mejillas; los peinados son más precisos que los del sarcófago del Louvre, además, en el sarcófago del Louvre se han suprimido los orificios de ventilación en las cabezas de los cónyuges, probablemente debido al mayor dominio del proceso de cocción por parte del taller fabricante, todo esto refuerza la hipótesis de la anterioridad, en algunos años, del sarcófago de Villa Giulia, por lo que el sarcófago del Louvre pudiera datarse entre el 510 y el 500 a.C.

URNA CINERARIA DEL LOUVRE (Cp 5193 ALA DENON, PTA. BAJA, ETRURIA I, SALA 420) Y URNA FUNERARIA DE VILLA GIULIA (SALA 11)

Esta urna cineraria, datada entre el 510 y 500 a.C. fue hallada de la necrópolis de la Banditaccia hacia 1850 y formó parte de la colección Campana hasta 1863. Se trata de una urna más pequeña que el sarcófago de los esposos del Louvre, con unas medidas de 56 x 58 x 28 centímetros. Además de ser más pequeña que el sarcófago de los esposos, su calidad es más modesta, sin embargo, esta urna es comparable a este ejemplar en términos de forma, decoración, estilo y significado religioso.

Urna cineraria del Museo del Louvre (París) puede observarse la misma iconografía que en los sarcófagos mayores de Villa Giulia y el Louvre.

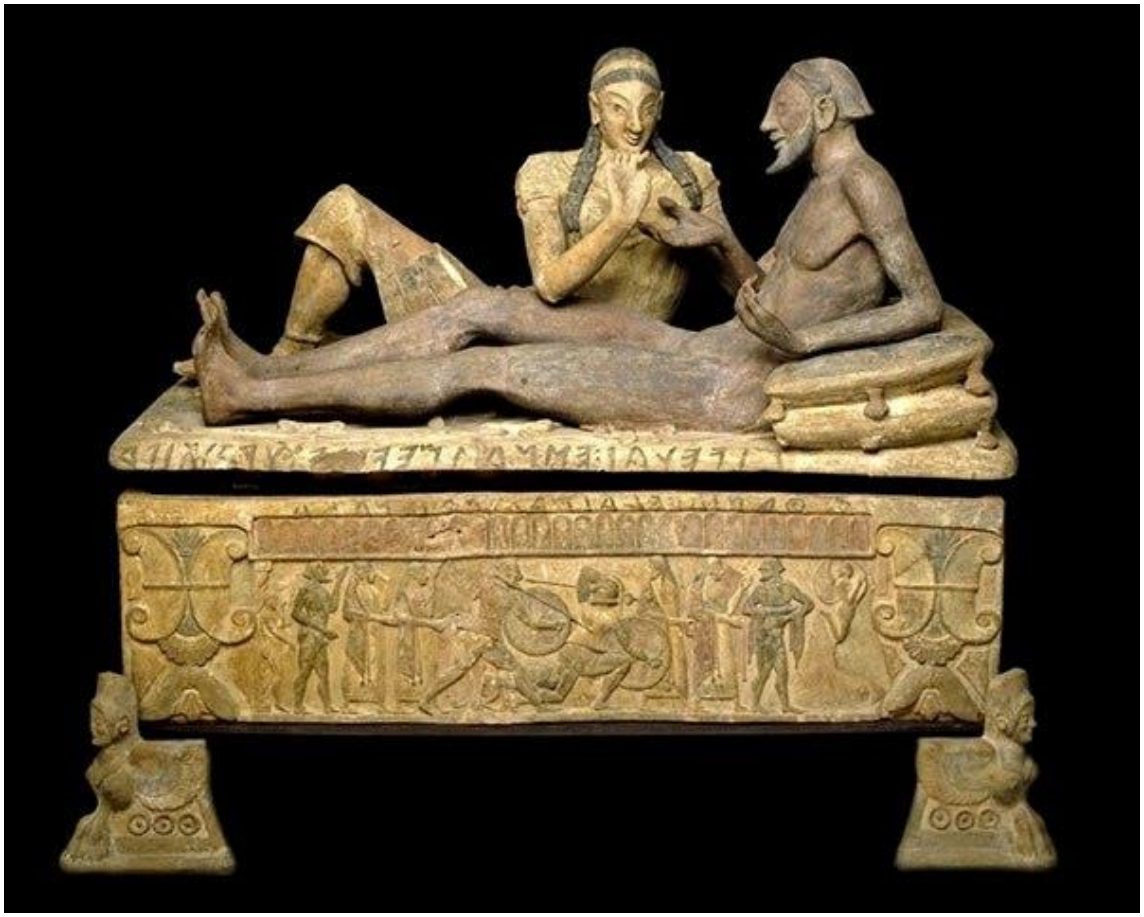
La urna estuvo originalmente pintada pero de cuyos restos de color no queda nada en la actualidad. Esta urna fue diseñada para contener la ceniza de una o más personas fallecidas después de haber sido incineradas. Toma la forma de un lecho, sobre el cual

los difuntos se reclinan como en un banquete, de acuerdo con un estilo procedente de Asia Menor. Como hemos señalado anteriormente, el tema del banquete, ya sea real o funerario, aparece con frecuencia en el arte etrusco tanto en la escultura como en la pintura. A diferencia del mundo griego, donde los banquetes estaban reservados para los hombres, la mujer etrusca, que ocupaba un lugar importante en la sociedad, está representada al lado de su marido, en la misma escala que él y en una postura similar. La pareja está reclinada sobre cojines en forma de odre de vino, que evoca compartir el vino, una de las ceremonias del ritual funerario. Con ternura, abrazada por su marido, la mujer fallecida está vertiendo unas gotas de perfume de un alabastron en la palma de su mano izquierda, haciendo así el gesto de ofrecer perfume, otro componente esencial del ritual funerario. En su mano izquierda, además, sostiene una granada, un símbolo de la inmortalidad.

En la sala 11 del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia se conserva una urna de terracota donde se muestra a una banquetante en un estilo igual al de los sarcófagos de los esposos y donde se muestra a una mujer vertiendo perfume de un alabastron en sus manos, ésta cubierta está datada en el siglo VI a.C.

Urna cineraria de Villa Giulia (Roma) podemos observar a la mujer con un alabastron vertiendo perfume o aceite en su mano izquierda, motivo ampliamente representado en el ritual funerario etrusco.

La temática representada en los sarcófagos del tipo “de los esposos” se mantuvo básicamente en su significación a través del tiempo pero ajustándose a las nuevas directrices artísticas de la época como lo podemos observar en la cubierta de la urna tardía “de los esposos” de Volterra (período romano del arte etrusco) datada entre los años 90 – 80 a.C. y conservada actualmente en la sala XX del Museo Guarnacci di Volterra. Pero no solo eso, los sarcófagos del tipo “de los esposos” fueron tan fascinantes que incluso pusieron a trabajar a los falsificadores. El caso más llamativo corresponde al denominado Sarcófago Castellani el cual, supuestamente fue hallado en Cerveteri por Pietro Penelli y adquirido por el British Museum a Alessandro Castellani en 1871, sin embargo, en 1875, el hermano del supuesto descubridor, Erico Penelli, confesó que lo había fabricado él mismo inspirándose en el ejemplar del Louvre pero dotando a las figuras representadas con una curiosa contaminación de extremidades de tipo oriental, aunque el British Museum se negó a aceptar este engaño, el sarcófago fue retirado de exposición en 1935.



El “Sarcófago Castellani” una falsificación inspirada en los sarcófagos “de los esposos”

CONCLUSIÓN

Los sarcófagos del tipo “de los esposos” constituyen unas obras maestras de la coroplástica etrusca, procedentes de la necrópolis de la Banditaccia, necrópolis de la

antigua ciudad etrusca de Kaisra (Caere/Cerveteri) están datados a finales del siglo VI a.C. y muestran la influencia del arte jonio, sin embargo diversos elementos típicamente etruscos quedan perfectamente expuestos en estas dos obras. Esto es una característica fundamental de la civilización etrusca, la combinación de elementos culturales externos con una fuerte identidad propiamente etrusca de lo que resulta la gran originalidad y especificidad de esta fascinante cultura . Los dos ejemplares mejor conocidos y más famosos de este tipo de sarcófago se hallan expuestos en el Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia di Roma y en el Musée du Louvre de París. La representación de una pareja celebrando un banquete es representada muy frecuentemente en el arte etrusco bien sea de modo parietal o escultural, con ello, y tratándose de un entorno funerario, los antiguos etruscos mostraban su creencia en la continuidad de la vida terrenal en el más allá, además de evidenciar la importancia de la mujer en la sociedad etrusca y el prestigio de las clases dirigentes para las que fueron realizadas estas obras de arte.

BIBLIOGRAFÍA

Agustí Torres, Rafael

2017 Las tumbas etruscas (I parte). Academia.edu

Bianchi Bandinelli, Ranuccio

2005 L´arte etrusca. Editori Riuniti, Roma.

Bloch, Raymond

1956 L´art étrusque. Braun, Paris.

Bonfante, Larissa (ed.)

1986 Etruscan life and Afterlife: a Handbook of Etruscan Studies. Wayne State University Press, Detroit.

Borrelli, Federica & Targia, Maria Cristina

2003 Etruscos: descubrimientos y obras maestras de la gran civilización de la Italia antigua. Electa, Barcelona.

Brendel, O. J.

1995 Etruscan Art, 2nd ed. Yale University Press, New Haven.

Briguet, Marie-Françoise

1968 "Urnes archaïques étrusques". In: Revue Archéologique, t.1. pp. 50-57.

Briguet, Marie-Françoise

1989 Le Sarcophage des époux de Cerveteri du Catalogue du Louvre, Musée du Louvre. Ed. Leo Olschki.

Briguet, Marie-Françoise

2002 Les urnes cinéraires étrusques de l´époque hellénistique. Editions de la Réunion des Musées nationaux, n. 63, Paris.

Cateni, G.

1986 "Urne volterrane. 2. Il Museo Guarnacci. Parte II". Ed. Pacini, Pisa.

Cristofani, Mauro

1977 "Urne volterrane. 2. Il Museo Guarnacci. Parte I". Firenze.

Cristofani, Mauro

1978 Etruschi. Cultura e società. De Agostini, Novara.

Cristofani, Mauro

1985 Dizionario della civiltà etrusca. Giunti Editore.

D´Aversa, Arnaldo

1985 La donna etrusca. Paideia Editrice, Firenze.

Dennis, George

1848 The Cities and Cemeteries of Etruria. John Murray, London.

Fiorelli, G.

1881 Cerveteri, in Notizie degli scavi di antichità.

Haynes, S.

2000 Etruscan Civilization: A Cultural History. Getty Publications, Los Angeles, California.

Inghirami, Francesco

1821 Monumenti Etruschi. Vol I. Poligrafia Fiesolana.

Inghirami, Francesco

1823 Monumenti Etruschi. Vol. II. Poligrafia Fiesolana.

Inghirami, Francesco

1825 Delle Varie Qualità di Urne Etrusche. Poligrafia Fiesolana.

Macnamara, E.

1973 Everyday life of the Etruscans. Batsford, London.

Magi, F.

1970/71 Sui volti degli sposi di Villa Giulia e del Louvre. In: Rendiconti della Pontificia Accademia Romana d´Archeologia, 43, pp. 27-45.

Moretti Sgubini, A. M. (a cura di)

2010 Il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia: guida breve, Roma.

Pallottino, Massimo (prefacio)

1992 Les Étrusques et l´Europe. Catálogo de la exposición del mismo nombre celebrada en el Gran Palacio de París (1992) y en Berlín (1993).

Prayon, Friedhelm

1996 Die Etrusker. Geschichte, Religion, Kunst. Verlag C.H. Beck, München.

Ruggiu, A. Zaccaria

2003 More regio vivere: il banchetto aristocratico e la casa romana di età arcaica. Edizioni Quasar, Roma.

Santagati, F. M. C.

2004 Il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia: origine e metamorfosi di un´istituzione museale del XIX secolo. Roma.

Spivey, Nigel

1997 Etruscan Art. Thames & Hudson, London.

Torelli, Mario

1985 L´arte degli Etruschi. Editori Laterza, Roma-Bari.

Tuck, A. S.

1994 “The Etruscan Seated Banquet: Villanovan Ritual and Etruscan Iconography.” American Journal of Archaeology 98.4, pp. 617-628.